

«Un viaggio realmente avvenuto»
Studi in onore di Ricciarda Ricorda
a cura di Alessandro Cinquegrani e Ilaria Crotti

Odeporica fantastica e lingue immaginarie

Su *Viaggio in Drimonia* di Lia Wainstein

Daniele Baglioni
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract *Viaggio in Drimonia* is a collection of fantastic tales by Lia Wainstein (1919-2001), a journalist and translator born to a Russian Jewish family in Finland, raised in Italy and educated in Switzerland. One of the main point of interests of Wainstein's tales is the imitation of travel literature and the description of imaginary countries, populations, and languages. The invention of linguistic otherness is often a narrative expedient for the Soviet dissident Wainstein to express her ideas on language policy and the fragile relationship between semantics, pragmatics and communication in contemporary societies.

Keywords Lia Wainstein. Fantastic Literature. Imaginary Languages. Linguistics and Literature.

Sommario 1 «Una scrittrice italiana nuova». – 2 Tra racconti e resoconti: i viaggi di Lia Wainstein. – 3 Il ruolo delle lingue. – 4 Osservazioni conclusive.

1 «Una scrittrice italiana nuova»

Tra le intellettuali di respiro europeo attive in Italia nel secondo dopoguerra, Lia Wainstein (1919-2001) occupa un posto di primo piano, che solo ora comincia a esserle riconosciuto. Nata a Helsinki da una famiglia di ebrei russi fuggiti dalla rivoluzione, trascorse l'adolescenza a Roma, per riparare all'indomani delle leggi razziali a Zurigo, dove si laureò in linguistica con Jakob Jud: tornata definitivamente a Roma, tradusse in italiano Herzen, Babel', Paustovskij, collaborò con i maggiori periodici di area liberal-democratica, dal *Mondo* di

Pannunzio alla *Voce Repubblicana* e alla *Stampa*, e animò un importante salotto letterario, frequentato tra gli altri da Calvino, Bassani e dall'affezionato Cesare Cases, suo compagno di studi in Svizzera.¹ Il recente volume curato dalla nipote Regina (Wainstein 2019) testimonia del crescente interesse verso questa singolare figura di «intellettuale libera del Novecento», divenuta punto di riferimento per i dissidenti sovietici in Italia, e prelude auspicabilmente a una rivalutazione della sua instancabile attività di traduttrice e giornalista.

Ancora nell'ombra resta invece la produzione letteraria, limitata a un'unica opera, la raccolta di racconti *Viaggio in Drimonia*, pubblicata da Feltrinelli nel 1965 e mai più ristampata. La scarsa fortuna del libro si deve verosimilmente alla sua eccentricità nel panorama letterario nostrano: un'eccentricità della quale era ben conscio l'editore che, nella fascetta del volume, presentando l'autrice come «una scrittrice italiana nuova», qualificava il contenuto con le parole «un'arte rara in Italia - il racconto fantastico», puntando quindi sulla novità non solo di Lia Wainstein prosatrice, ma anche del genere.

La scelta promozionale si rivelò poco efficace, ma l'intuizione dell'originalità dell'opera resta tuttora valida. Non sono pochi infatti gli elementi d'interesse della raccolta, a cominciare dall'identità 'translingue' dell'autrice, nata fuori d'Italia da famiglia non italiana e con l'italiano a tutti gli effetti lingua seconda, appresa ai tempi della scuola e preferita per la scrittura al russo materno. C'è poi il genere del racconto fantastico, che Wainstein declina in modo tutto suo, tra *nonsense*, fiaba, grottesco e parodia, con accenti condivisi forse con il solo Landolfi (e che si dovranno alla comune influenza dell'Ottocento russo). E c'è infine il tema ricorrente del viaggio, esplicito fin nel titolo: un tema che non è solo trasfigurazione della biografia cosmopolita dell'autrice, ma anche occasione di una riflessione più ampia sulle società umane e i loro modi di definirsi e strutturarsi attraverso la lingua.

2 Tra racconti e resoconti: i viaggi di Lia Wainstein

Se, come ha opportunamente argomentato la dedicatoria di questo volume, è possibile parlare di letteratura di viaggio solo per le narrazioni di «uno spostamento reale, effettivamente avvenuto» (Ricorda 2012, 15-6), l'etichetta *odeporica fantastica* è una contraddizione in termini. Non si è però trovata una definizione migliore per alludere alla natura ibrida dei racconti 'odeporici' di Wainstein, che sono ben

¹ Le informazioni biografiche sono ricavate dal breve profilo in Cases (2000, 81) e dalla tesi inedita di Veronica Passudetti (2016).

tre dei dodici della raccolta: da un lato infatti i narratori sono fittizi e raccontano di paesi immaginari, caratterizzati da luoghi e personaggi surreali, spesso ridicoli, dunque lontanissimi da un'esperienza vissuta e persino da una sua rielaborazione fantasiosa; dall'altro però il viaggio scandisce ed esaurisce l'intera narrazione, nel pieno rispetto di quell'«elementare principio di coestensività» che è fra i pochi costitutivi della *Reiseliteratur* come genere (Clerici 2008, 143).

Non solo: le forme della letteratura di viaggio sono adottate come strutture portanti dei racconti e perfino denunciate a livello metatestuale. Il caso più evidente è l'ultimo racconto della raccolta, che è il più lungo e dà il nome a tutto il libro, ossia *Olindo Lindi, Viaggio in Drimonia. Piccolo Itinerario Corredato di Considerazioni Psicologico-pratiche, Cenni Linguistici, Gastronomici, Biografici, ecc. ecc.*: tanto l'esplicitazione dell'autore (sia pur fittizio) quanto la qualifica di «itinerario» e l'enumerazione dei *tractanda*, un elemento frequente nei resoconti scientifici settecenteschi, concorrono a presentare il testo, fin dal titolo, come una relazione di viaggio. Ma il modello odeporico è ben evidente anche in un altro testo della raccolta, *La solitana Leodinta-appianatrice-di-malintesi*, la cui scansione in paragrafi (*Il viaggio - L'arrivo - Il primo giorno - Il secondo giorno - Il terzo giorno - Conclusione*) ricalca quella isocrona dei diari dei viaggiatori.

Più raffinata è la soluzione adottata nel terzo racconto 'odeporico', *Il Granfrugnese ovvero La speranza del nonno*, che si articola in due parti. La *Parte prima*, pur trattando delle disavventure linguistiche di un forestiero in un paese immaginario, la Granfrugna, ha una forma narrativa classica: il racconto è in terza persona, il protagonista all'apertura del testo è già in Granfrugna, gli eventi sono presentati in progressione lineare (a parte un rapido *flashback* sul viaggio d'andata), senza però intervalli regolari, con formule diegetiche poco caratterizzate; solo al viaggio di ritorno è dedicato spazio più ampio, ed è qui che alla narrazione in terza persona si affianca quella in prima del vero protagonista del racconto, il nipote, il quale nella *Parte seconda*, ormai adulto, ripercorrerà il viaggio del nonno, raccontandolo in forma autobiografica in tutte le sue fasi, dalla preparazione alla partenza all'arrivo in porto e in albergo, quindi alle insormontabili difficoltà di comunicazione con i locali, infine alla ripartenza dopo un solo giorno di permanenza. Si tratta dunque di un racconto che, se è solo in parte *di* viaggio, è però interamente *sul* viaggio, coestensivo con il testo e anche con la vita del protagonista: questi infatti, una volta imbarcatosi per la Granfrugna, si accorge finalmente che «da quasi vent'anni non aveva fatto altro che meditare il resoconto del nonno» (Wainstein 1965, 63).

La rappresentazione del viaggio come un «demone» allevato a lungo (Clerici 2008, 29), un'idea fissa che accompagna il viaggiatore fin dalla prima infanzia («Io lessi e rilessi il resoconto» - confessa il nipote - «prima divertendomi come ad una fiaba, poi, col passar degli

anni, cercando di risolvere gli indovinelli e annotando in un quaderno le riflessioni e i commenti che il testo m'ispirava»; Wainstein 1965, 61), è solo uno dei *cliché* della letteratura odeporica imitati e, più spesso, parodiati nei racconti. Un altro è quello dell'«omologazione del nuovo» (Cardona 1986, 706), spinto al paradosso nella *Solitana Leodinta*, dove lo stupore del viaggiatore nell'avvistare la mitica isola Turchese si manifesta in una sensazione di *déjà vu*:

Non ero mai stato in quella parte del globo, e la mia meraviglia fu grandissima nell'accorgermi che già la conoscevo. [...]

Più riflettevo e più i miei pensieri si facevano confusi: non avevo mai letto nessuna descrizione dell'isola perché la solitana, lo sapevo, aveva pregato i forestieri di astenersene fino alla pubblicazione della grande guida turchese, cui lei stessa, coadiuvata da uno stuolo di studiosi, stava lavorando. Eppure, avevo già visto questi edifici, queste onde verdastre appena increspate, queste dolci colline su cui spiccavano degli alberi isolati, questi ruscelli, queste... (Wainstein 1965, 188)

Dal passo emerge anche il gusto per l'*enumeratio*, che come nell'odeporica 'canonica' mira a produrre nel lettore «una sorta di visione indotta» (Cardona 1986, 697) e a cui Wainstein ricorre altre volte nel racconto con effetti più marcatamente stranianti, per esempio nell'elenco *nonsensical* degli animali incontrati dal viaggiatore nel breve cammino dal porto alla locanda:

Ce n'erano di ogni specie e colore, dai gabbiani ai gufi, dalle marmotte alle giraffe, e di ogni età: dei canuti destrieri passeggiavano dignitosamente tra le querce e gli ulivi, ai cui piedi, nell'erba folta, erano distesi cuccioli, agnelli, tigrotti, con le rispettive matri. (Wainstein 1965, 190)

Nell'elenco, in cui sono presentati simultaneamente animali diversissimi per abitudini, habitat e comportamenti, lo straniamento è ottenuto non con l'introduzione di *designata* nuovi, bensì con la compresenza di referenti noti e però incompatibili nel mondo reale. Nello stesso racconto il medesimo espediente è alla base dell'attribuzione a referenti comuni di qualità inconsuete o del tutto implausibili (per esempio il «cioccolato minerale» e il «gelato all'estratto di formica» serviti ai forestieri nel ristorante dell'albergo, dove si cena in compagnia di orsi, leoni e giraffe «sedute [...] con le rispettive famiglie», Wainstein 1965, 197-8), oppure nella loro *amplificatio* quantitativa («un numero inverosimile di lepidotteri», «un acquario brulicante di anguille», «sessantasei ragazze siamesi in bikini di cipolle nere», 196-7). Ne deriva un equilibrio precario tra l'insolito e l'illogico, tra il bizzarro e l'impossibile, che è funzionale alla chiusura del raccon-

to, quando il protagonista, congedandosi dalla sua guida, s'impegna una volta tornato a casa a «decidere se è più reale il mondo che abito di solito o questo che sto per lasciare» (208).

È però nell'ultimo racconto della raccolta, il *Viaggio in Drimonia* del fittizio Olindo Lindi, che i meccanismi narrativi dell'odeporica si concentrano in maggior numero. Vi si trovano infatti riprodotte le forme più tipiche della *Reisebeschreibung*, a cominciare dall'«oscillazione tra l'autodiegesi e il racconto esterno spersonalizzato» (Cardona 1986, 700), evidente già nella premessa, dove l'*io* (anzi il *noi*) interviene solo per attestare la veridicità del resoconto, per il resto in terza persona:

Ogni anno affluiscono in Drimonia molti forestieri, attirati dal suo mite clima, dai paesaggi ridenti, dalla bellezza delle donne e dalla squisita cucina.

Risulta dalle nostre osservazioni che per la maggior parte i forestieri ritengono erroneamente di poter imparare in poche settimane il drimone e di poter così capire l'indole degli abitanti.

Tale atteggiamento un po' ingenuo, fonte involontaria di qualche malinteso, ci incoraggia a sottoporre ai viaggiatori futuri una modesta e incompleta guida, frutto dei nostri studi e fondata, come si vedrà, su principi scientifici. (Wainstein 1965, 240)

Fin dalla sua apertura, quindi, il racconto si colloca a uno dei «due limiti estremi» della tensione fra il descrivere e il narrare, quello in cui «il prevalere del viaggiatore-narratore dà vita a una relazione di viaggio molto prossima al trattato» (Ricorda 2012, 19): di qui il riferimento esplicito alle «nostre osservazioni», ai «nostri studi» e ai «principi scientifici» alla base del racconto. Il cortocircuito tra il carattere palesemente fantastico della narrazione e l'asserzione della sua scientificità da parte del narratore è esasperato dalla cura con cui quest'ultimo distingue i dati di prima mano dalle testimonianze altrui, sempre segnalate da formule evidenziali («Si crede che...», Wainstein 1965, 239; «non vi è testimonianza di alcuno che...», 240; «Secondo i conoscitori parigini...», 240). Al cortocircuito concorrono anche le ripetute apostrofi al lettore, sia dirette («quando vi si domanda se avete mai visto un paese meglio organizzato, degli alberi più verdi, un mare più azzurro, dei bambini più belli e meglio educati, e se non vorreste tornare ogni anno in Drimonia, qualora i vostri affari ve lo permettessero», 229), sia più frequentemente indirette (cioè rivolte al «forestiero» in terza persona) ed eventualmente abbinate a «riflessioni 'metaodeporiche'» (Ricorda 2012, 23) volte a prevenire lo scetticismo del pubblico:

A questo punto il forestiero che ha ascoltato pazientemente il nostro racconto (domandandosi magari in cuor suo se la Drimonia non sia

per caso semplicemente il mondo alla rovescia), ha diritto a qualche spiegazione sul sistema pedagogico drimone. (Wainstein 1965, 260)

Nel corso dei sette paragrafi in cui si snoda il racconto c'è spazio anche per qualche valutazione personale – con formule come «oseremmo dire vantaggiosamente» (232), «Non vediamo quindi per quale motivo» (239) – e perfino per un giudizio dichiaratamente impressionistico («Si trattava, lo ripetiamo, di un'impressione forse personale e non attendibile», 240). Tuttavia, proprio la puntuale segnalazione al lettore di tutte le considerazioni che si fingono soggettive fa sì che il resto del testo risulti, almeno nella forma, un resoconto attendibile, frutto dell'osservazione diretta e 'longitudinale' dell'autore di questi appunti», il quale «ha avuto l'occasione di trascorrere vari anni in Drimonia» (240).

3 Il ruolo delle lingue

Alla mimesi della letteratura di viaggio sono riconducibili anche i frequentissimi riferimenti alle lingue dei paesi descritti, che ricorrono nei racconti in forma di citazioni di parole ed espressioni isolate e anche di considerazioni più ampie sulla grammatica e sugli usi pragmatici. Qui però il meccanismo è solo apparentemente affine a quello delle relazioni dei viaggiatori: se in queste ultime, infatti, «i prelievi dalle parlate locali [...] sono riproduzioni 'in vitro' che conservano intatta la loro materialità linguistica» e fungono, come tali, da «reperti di realtà» (Clerici 2008, 85), ancillari alla descrizione delle relative *res*, nei racconti di Wainstein il rapporto è invertito, perché sono gli inserti allogloti e soprattutto i loro significati che, in quanto irreali, vengono sfruttati dall'autrice per costruire geografie e società immaginarie. Ne consegue una centralità ben maggiore delle osservazioni sulla lingua, che diventano non di rado il perno stesso della narrazione.

Ciò non avviene nella *Solitana Leodinta*, dove l'invenzione linguistica è circoscritta a pochi elementi, cioè il nome proprio «Leodinta», il titolo «solitana», dietro al quale si riconosce l'italiano *sultana*, e «fofafora», nome di una bevanda (come si ricava dal contesto: «una bottiglietta di fofafora», Wainstein 1965, 193; «un frullato di latte pastorizzato e fofafora», 198), nonché di un albergo, il «Grand Hôtel Fofafora Palace» (193 e 196). A questi si può aggiungere l'epiteto «appianatrice-di-malintesi», cui la presenza dei trattini dà l'aspetto di una traduzione di quella che, nella lingua originale, s'immagina un'unica parola composta. Alle abilità linguistiche di Leodinta e dei suoi sudditi si accenna però più volte: già al suo arrivo sull'isola Turchese il viaggiatore viene a sapere che gli isolani lavorano «alla compilazione del dizionario dei termini marittimi del Vallese» (188),

ossia, secondo l'improbabile spiegazione di un locale, al lessico sviluppato da un gruppo di contadini svizzeri che avrebbe partecipato alla battaglia di Lepanto. Più avanti un'altra viaggiatrice, in uno sfogo contro Leodinta, informa indirettamente del poliglottismo della *solitana* («'Si dà molte arie ingiustificate: parla, è vero, otto lingue, mentre io ne parlo solo tre'», Wainstein 1965, 201), che fa dunque 'sistema' con lo sconclusionato progetto lessicografico da lei promosso.

L'aspetto linguistico ha un'importanza ben maggiore in *Viaggio in Drimonia*, dove gli inserti della lingua locale, il *drimone* (proparossitono, secondo il rapporto che lega *Estonia* a *estone*, *Sassonia* a *sassone*), si riferiscono solo in minima parte a *realia* (animali, piatti tipici ecc.) e servono invece a tratteggiare un complesso sistema astratto di istituzioni e valori condivisi dall'intera società. Si legga, ad esempio, l'*incipit* del secondo paragrafo, dedicato alla «struttura sociale»:

La società drimone si distingue (oserebbero dire vantaggiosamente) da quella degli altri paesi in quanto non è divisa né in classi, né in ceti, né, meno ancora, in professioni, ma in unità di una natura particolare, elastica e insieme solidissima, dette in drimone 'flano' (plurale 'flani').

Il flano vale molto più della fama individuale cui potrebbe aspirare qualche Drimone ambizioso e conscio dei suoi meriti: esso è costituito da un gruppo capeggiato anche da un solo individuo, le cui virtù esimie ricadono, suddividendosi equamente, sui 'croxi', ovverossia [*sic*] i componenti del flano. Costoro, magari cugini d'acquisto della moglie del cognato del capo-flano, non debbono preoccuparsi, nella loro vita, che di ben sottolineare il legame che li unisce ad un personaggio così illustre. In questo modo, mentre danno un notevole esempio di umiltà nel non sviluppare i propri talenti e nel non insistere sui propri meriti, dimostrano il saldo legame flanico e il giusto orgoglio che li lega ad un personaggio che non hanno forse mai incontrato, la cui ombra benefica si estende fin sulla loro modesta persona. (232)

La definizione di «flano» richiede l'introduzione di un nuovo termine, «croxi», che a sua volta non può essere definito se non in riferimento a «flano» (i «croxi» sono infatti «i componenti del flano»). Allo stesso tempo a «flano» rimandano il composto «capo-flano» e l'aggettivo «flanico», entrambi derivati con i mezzi grammaticali dell'italiano. S'istituisce così in poche righe una fitta rete di relazioni lessicali e semantiche, che non si esaurisce nel passo riportato, ma continua per tutto il racconto e anzi s'ispessisce pagina dopo pagina, grazie sia alla varietà dei contesti in cui ricorre l'aggettivo relazionale (al «legame flanico» si aggiungono il «sistema flanico», gli «affetti flanici», la «mentalità flanica», i «privilegi flanici» ecc.), sia all'aggiunta di nuovi termini e, conseguentemente, nuovi referenti in rapporto

con «flano» (come nell'esempio che si riporta di seguito, dove si osserva di nuovo l'uso dei trattini nel traduceute):

i profughi sono chiamati in drimone [...] 'trattanìmi', ossia 'colui-che-è-così-sciagurato-da-non-appartenere-ad-un-flano'. Questo termine non possiede né singolare né plurale, la differenza sembrando ai Drimoni del tutto trascurabile nel caso di individui già così sprovveduti. (234)

Nella rassegna delle parole drimoni e dei loro *designata* il procedimento è per lo più semasiologico: si muove cioè dal significante allo glotto e se ne individua il significato mediante perifrasi (per esempio «premotto, il caratteristico asino selvaggio dei boschi drimoni», 238) e glosse approssimative, con il consueto espediente dei trattini spesso portato al parossismo («l'unico insulto che possiega la lingua drimone è 'rattòni' (plurale 'rattànx') ossia, a un di presso: 'come-hai-misconosciuto-i-sacri-diritti-di-Macro-e-Muzli-così-non-ti-conosco-più'», 237).² Tuttavia per i termini più sensibili, quelli presentati come incomprensibili al di fuori della particolarissima *Weltanschauung* drimone, prevale l'approccio onomasiologico, funzionale all'illustrazione della loro intraducibilità:

Nella lingua drimone non esiste un termine corrispondente ad 'amicizia'. Si suole, traducendo, adoperare impropriamente il vocabolo 'fla-fla' oppure lasciare la parola forestiera tra virgolette, aggiungendo una nota a piè di pagina in cui si dice: 'Termine intraducibile e difficile da definire. Indica un rapporto arbitrario di carattere non flnico tra due persone'. (237)

In altri casi, infine, glosse e perifrasi vengono fornite solo dopo l'elenco dei contesti d'uso della parola: la semantica è così ricavata dalla pragmatica e risulta secondaria rispetto ad essa. La dettagliata rassegna dei contesti comunicativi permette in tal modo a Wainstein, attraverso il fittizio narratore-viaggiatore, di offrire al lettore frammenti di tradizioni, storia e persino moda e gastronomia della Drimonia, che per il carattere *nonsense* concorrono con le parole inventate a un effetto fortemente straniante:

La prima impressione che colpisce il forestiero al suo arrivo in Drimonia è la parola 'trunca', che gli sembra di udire continuamente

² Si noti qui l'incongruenza non solo tra il corpo fonico della parola bisillabica e i numerosi elementi del composto nella sua traduzione letterale, ma anche tra il significato del termine, che lo contraddistingue come un'interiezione, quindi una parte del discorso invariabile, e l'indicazione del plurale.

nelle più varie circostanze. Ogni qualvolta si chiede una raccomandazione per un capo-flano, il prestito di una pelliccia di premotto, del pianoforte o della collezione completa dei classici drimoni rilegati in vetro e miele, quando si vuol sapere se è vero che la pena di morte sia stata abolita in Drimonia nel Quattrocento, che Muzli fosse un grande capo-flano, che Macro non fosse da meno, che i premotti tirino calci solo ai Drimoni e mai a nessun altro, ci si sente invariabilmente rispondere ‘trunca’.

Il forestiero, a sua volta, farà bene a rispondere ‘trunca’ quando gli si chiede se gli piace la Drimonia, se le donne drimoni sono più belle di quelle del suo paese, se non trova i premotti il miglior mezzo di comunicazione che esista, se il njuknàk non è superiore a tutte le invenzioni della cucina francese, se ammira l’arte e l’architettura drimone e il rispettivo modo di vestire delle signore macrogone e muzligone, e se il forestiero desidererebbe, potendolo, passare in Drimonia il resto della sua vita.

‘Trunca’ significa a un dipresso ‘sì’ ma la traduzione letterale è: ‘se-così-piace-al-grande-e-onnipossente-Oskutchawa-così-piace-anche-a-me’. Ad un forestiero particolarmente curioso, che chiedeva chi fosse il grande Oskutchawa, fu risposto che non ne sapeva niente con sicurezza: chi lo credeva un idolo antichissimo, il cui culto era stato già abbandonato da molti secoli, e chi un profeta dilaniato dai lupi ai quali predicava la dieta vegetariana. Secondo le ipotesi più attendibili, era costui un vagabondo, vissuto verso la fine del Trecento o all’inizio del Quattrocento, grande bevitore e autore di canzoni satiriche, il quale, secondo le barbare usanze del tempo, finì impiccato per le sue molte bugie. (228-9)

Si aggiunga che, per quel che riguarda l’estratto citato, lo straniamento acquista ulteriore efficacia dalla sua collocazione in apertura del primo paragrafo, quando il lettore ignora ancora che cosa siano i «flani», i «premorti» e il «njuknàk» e chi siano Muzli e Macro e i loro discendenti, i «muzligoni» e i «macrogoni». La disamina delle funzioni di «trunca», come quella della voce complementare «nartà», che «si suole tradurre con ‘no’» ma «significa letteralmente: ‘come-non-posso-sapere-se-pioverà-oggi-o-domani-così-non-mi-può-impegnare-la-mia-risposta’» (229), si rivela quindi un espediente narrativo per catapultare il lettore in un universo a lui ignoto, di cui nel corso dei paragrafi riuscirà a ricostruire una logica, per quanto assai distante dal suo orizzonte esperienziale.

Irriducibili a qualsiasi logica appaiono invece i frammenti linguistici del *Granfrugnese*, l’unico dei racconti ‘odeporici’ a essere dedicato non genericamente a un paese immaginario, ma nello specifico alla sua lingua. Parlare di lingua, per la verità, è inesatto, perché le voci propriamente alloglotte menzionate nel racconto sono pochissime: «mirifa-fa», cioè «la squisita minestra fredda di mirtilli alla

granseola», che prende il nome di «minira» «se c'è dentro anche della salsa bearnese», e poi «dondago», ossia «costolette di ostriche alla naftalina», che si chiamano «flinfa» «quando invece sono ai ferri e non fritte» (67).

In questi vocaboli il *nonsense* è dato dai referenti, nei quali sono accostati ingredienti diversissimi secondo una tecnica che si è già osservata nella *Solitana Leodinta* (e che non è estranea nemmeno a *Viaggio in Drimonia* e agli altri racconti). Quando però si passa al livello dei sintagmi e delle frasi, si assiste a un *nonsense* diverso, con effetto ben più straniante: gli enunciati che gli abitanti della Granfrugna indirizzano agli stranieri sono inaspettatamente in italiano, ma risultano incomprensibili perché inappropriati al contesto comunicativo e, a volte, anche sintatticamente mal formati. Si prenda ad esempio la frase con cui si apre il racconto, che un cocchiere locale rivolge al nonno appena approdato in Granfrugna: «Il babarone attività esistenziale. Vestito arruffato uomo sana. Di vostra composizione. Inalberatevi» (53).

Non è solo la parola inventata «babarone» a disorientare il lettore, ma anche la giustapposizione asindetica di sintagmi nominali, con mancanza di accordo («uomo sana») e di coerenza semantica («vestito arruffato»), nonché l'uso di «inalberare» in riferimento a un oggetto animato. Quel poco poi che risulta chiaro («attività esistenziale, di vostra composizione») appare quanto di più lontano dalle frasi di circostanza che ci si attende da un locale nei confronti di uno straniero appena giunto nel suo paese.

Lo stesso grado d'incongruenza con il contesto contraddistingue tutte le comunicazioni verbali dei granfrugnesi, anche quelle grammaticalmente ineccepibili, come «Sosta vietata», che un cameriere mormora al nonno sulla porta della sua stanza «con un sorriso probabilmente cortese, che al forestiero parve però beffardo» (54), oppure «La vispa Teresa!», pronunciato da due industriali in un'agenzia di viaggi (56). Dall'anarchia pragmatica non sono immuni nemmeno le comunicazioni scritte, per esempio le «iscrizioni in giganteschi caratteri dorati» sulla facciata dell'albergo, che recitano «Noi abitiamo all'albergo, ma l'albergatore non abita da noi» (53), oppure l'enigmatico biglietto «Moschetto e mondo, scalpore» recapitato al nonno prima della sua partenza (59). Non si fatica allora a comprendere la reazione di quest'ultimo («Tutti quei discorsi in un italiano quasi perfetto, ma totalmente incomprensibile, pronunciati dalla gente che incontrava, lo facevano impazzire», 58), che pure tenta di conformarsi come può all'illogicità delle conversazioni con i locali:

Sogghignando, disse per telefono al portiere: 'Giacea sotto un bel padiglione,' e pensò: 'Sto diventando Granfrugnese anch'io, ma tanto, se gli dicensi: compratemi un biglietto per domani, lui non capirebbe nulla'. (59)

Il mistero della ‘lingua’ granfrugnese verrà risolto dal nipote il quale, recatosi finalmente in Granfrugna sulle orme del nonno e incontrati i medesimi ostacoli linguistici, otterrà finalmente una spiegazione dal «dissidente» Crinilo:

All’inizio, dieci o forse quindici secoli or sono, il granfrugnese non era affatto una lingua diversa dalle altre. Le parole possedevano un numero limitato di significati, vigevano delle rigorose regole grammaticali, tutti sapevano leggere e scrivere. [...]. Ad un’epoca impossibile da precisare, ma, comunque, anteriore alla nascita dei miei bisnonni, ebbe luogo un avvenimento decisivo, una frattura, della quale nessuno parla volentieri, benché nessuno la neghi. Noialtri dissidenti usiamo chiamarla ‘Doppia Pigione’. [...]. Durante la Doppia Pigione tutti i libri, scritti in granfrugnese, furono bruciati sulle pubbliche piazze, e anche tutta la carta, le penne, i calamai. Contemporaneamente, i significati consueti delle parole furono moltiplicati per settantanove, con la promessa di renderle del tutto libere entro quattro anni. La Doppia Pigione sosteneva che la totale libertà linguistica avrebbe automaticamente abolito ogni pericolo di malintesi e, cosa assai più importante e di grande valore morale, secondo loro, ogni possibilità di dir bugie. Furono esclusi da questo provvedimento i termini che designavano le pietanze, con la proibizione di mai alterarli e di attribuire più di un unico significato, rigidamente definito, a ogni singolo termine. (69)

L’anarchia non è dunque intrinseca alla lingua, bensì l’esito di una precisa politica che, nell’utopia di raggiungere la «totale libertà linguistica» mediante lo svincolamento dei significati dai significanti, ha comportato invece la «distruzione spirituale e materiale del granfrugnese» (70). Il rimedio adottato dai parlanti, quello cioè di ricorrere a una lingua straniera, nella fattispecie l’italiano, non ha risolto il problema, anzi l’ha reso più evidente. A eccezione infatti dell’«*élite* granfrugnese», da cui provengono i dissidenti come Crinilo,

Tutti gli altri imparano senza troppi sforzi l’italiano, ma nulla al mondo li potrebbe mai convincere che ogni parola ha un numero limitato di significati e che quindi non è indifferente adoperarne una invece di un’altra. Essi continuano imperterriti a trattare l’italiano come fosse granfrugnese: parlano secondo la loro ispirazione del momento, inventando ogni tanto qualche parola e sostituendo un suono ad un altro. Abituati invece da secoli a cogliere nelle minime sfumature tutti gli aspetti e le conseguenze di una situazione, tra di loro si capiscono perfettamente. (70)

Non è difficile indovinare dietro la desolazione comunicativa dei granfrugnesi, che hanno imparato a capirsi malgrado le proprie pa-

role, inadatte a esprimere la menzogna ma anche la verità, il fantasma del totalitarismo sovietico, e dietro il dissidente Crinilo la stessa Wainstein. Sarebbe però riduttivo equiparare il racconto a un apologo antitotalitario, perché con la distopia granfrugnese Wainstein dà forma narrativa a considerazioni più generali sulle lingue e sul loro funzionamento, che trovano precise corrispondenze nella sua saggistica. Come nota infatti Passudetti (2016, 81-5), già nella tesi zurighese, dedicata a *L'expression du commandement dans le français actuel*, il ruolo riconosciuto da Wainstein alle espressioni linguistiche è subalterno rispetto ai loro contesti d'uso, in quanto, come si legge nelle conclusioni, «ce n'est pas sa forme qui donne à une expression quelconque la valeur d'un commandement, c'est avant tout la situation dans laquelle cette expression est employée» (Wainstein 1949, 163). Più di vent'anni dopo, sul rapporto tra forme e significati Wainstein torna nel saggio *Gusci e parole*, in apertura del quale dichiara che «la lingua non aderisce come un guanto flessibile all'evolvere della vita» (Wainstein 1975, 1). Nello stesso saggio, lì dove considera con preoccupazione la «decadenza della terminologia morale-affettiva [...] dovuta alla decadenza dei concetti espressi, i quali ad un certo punto si sono trovati in un rapporto d'incongruenza con la realtà, ossia svuotati di qualunque significato vivo ed autentico» (19), non sono pochi i punti di contatto con il racconto di dieci anni prima, a cominciare dalla parola «frattura» («la frattura ha avuto luogo in epoca non remota»), che è la medesima usata da Crinilo nel ripercorrere la storia della 'distruzione' del granfrugnese.³

4 Osservazioni conclusive

Le relazioni con la saggistica dimostrano che Wainstein usa il racconto fantastico come un laboratorio, in cui sviluppare le proprie idee sulle società e sulle comunicazioni umane, testandole in situazioni paradossali create *ad hoc*. La forma della relazione di viaggio assicura comunque ai testi una cornice letteraria riconoscibile, in cui Wainstein si diverte a inserire quanti più elementi *nonsense* e d'invenzione - specie linguistica - possibili, per poi presentarli, ancora con un paradosso, come reali. Sono tutti tratti fortemente originali che, congiuntamente a una prosa elegante e ironica, caratterizzano *Viaggio in Drimonia* come un esperimento interessante, che meriterebbe di essere studiato più a fondo.

³ Per ulteriori osservazioni sullo stretto rapporto tra *Il Granfrugnese* e il saggio *Gusci e parole* si rimanda a Passudetti 2016, 71-4.

Bibliografia

- Cardona, Giorgio Raimondo (1986). «I viaggi e le scoperte». Asor Rosa, Alberto (diretta da), *Letteratura italiana. Le questioni*, vol. 5. Torino: Einaudi, 687-716.
- Cases, Cesare (2000). *Confessioni di un ottuagenario*. Roma: Donzelli.
- Clerici, Luca (a cura di) (2008). «Introduzione». *Scrittori italiani di viaggio. 1700-1861*, vol. 1. Milano: Mondadori, 9-142.
- Passudetti, Veronica (2016). *Lingue e grammatiche fantastiche nella letteratura italiana del Novecento* [tesi di laurea]. Venezia: Università Ca' Foscari. URL <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/7788/849439-1189884.pdf?sequence=2> (2019-05-31).
- Ricorda, Ricciarda (2012). *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*. Firenze: Editrice La Scuola.
- Wainstein, Lia (1949). *L'expression du commandement dans le français actuel (comprenant l'usage de l'impératif et de ses substituts d'après des pièces de théâtre et des romans publiés entre 1917 et 1947)*. Helsingfors: Imprimerie de la Société de Littérature Finnoise.
- Wainstein, Lia (1965). *Viaggio in Drimonia*. Milano: Feltrinelli.
- Wainstein, Lia (1975). *Gusci e parole. Proposta per un aggiornamento dei dizionari*. Roma: Bulzoni.
- Wainstein, Regina Daniela (a cura di) (2019). *Memorie d'Europa: Lia Wainstein, un'intellettuale libera del Novecento*. Prefazione di Stefano Folli. Postfazione di Lia Levi. Firenze: Edizioni Clichy.

